Revue affiliée à l'Union de la Presse Périodique Belge, Union Professionnelle reconnue.

3e Année. — N° 55. Abonnement : Voir les conditions à la page 1193. Oct. - Nov. - Déc. 1939.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

(Grand Prix à l'Exposition Universelle Bruxelles 1935)

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges (Belgique).
Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre,** O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé.**

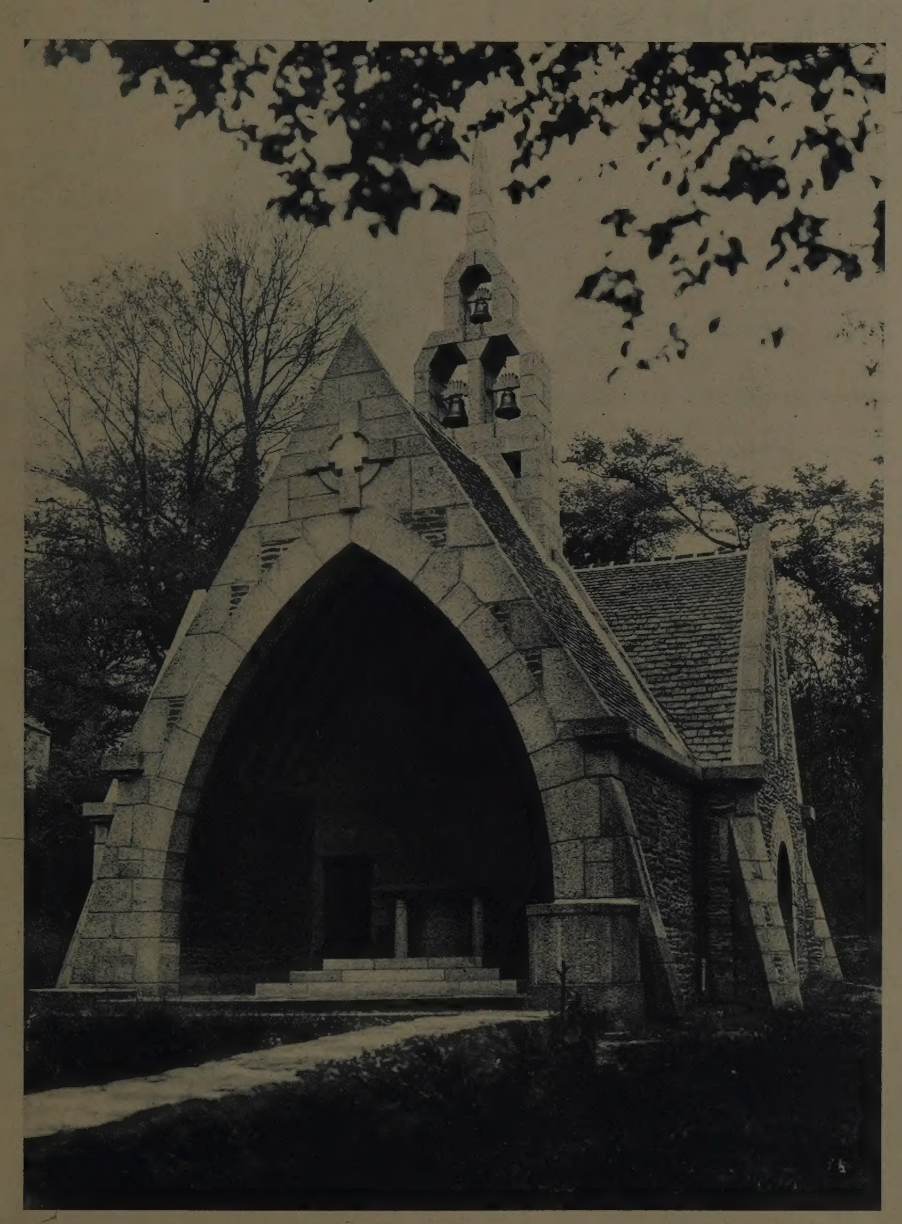
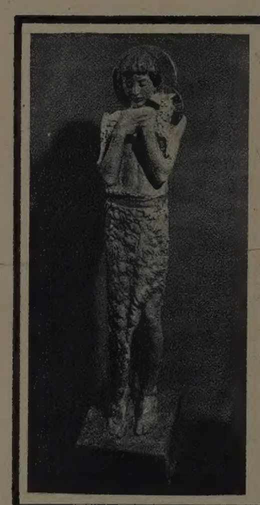


Fig. 1. - Chapelle de Notre-Dame de Koat-keo, en Serignac (Haute - Cornouaille), bâtie en 1935-38. Architecte : James Bouillé.

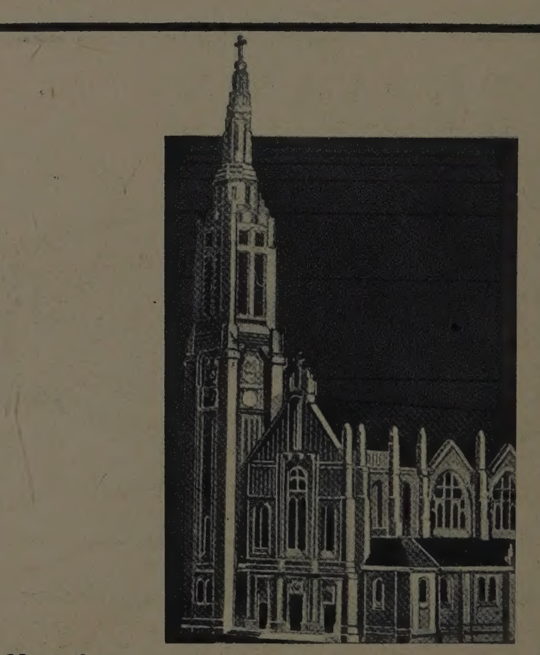
L'autel couvert sert pour les jours de Pardons, les offices étant célébrés en plein air.

L'ATELIER BRETON D'ART CHRETIEN

Made in Belgium.







Sommaire de ce n° 55

Conditions d'abonnement

S'adresser à l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges (Belgique).

***

Par suite de l'augmentation des matières premières (papiers, encres, produits photographiques, etc.), nous sommes dans l'obligation d'appliquer une légère augmentation sur le prix des abonnements, comme on le verra ci-dessous. Cette augmentation fut retardée aussi longtemps que ce fut possible. Nos abonnés y souscriront volontiers, nous en sommes persuadés, d'autant que nous sommes en mesure de leur promettre une revue de plus en plus intéressante au cours du nouvel exercice, étant données les collaborations que nous nous sommes assurées.

ABONNEMENT : Belgique : **30** francs belges.
France : **30** francs français.
Autres pays : **8 belgas.**

***

On s'abonne par virement à notre compte chèques postaux : Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges :

ou par mandat international ou par chèque sur une Banque belge.

Paris : N° 241.21. — Bruxelles : N° 965.54.

L'ART RELIGIEUX DE LA BRETAGNE

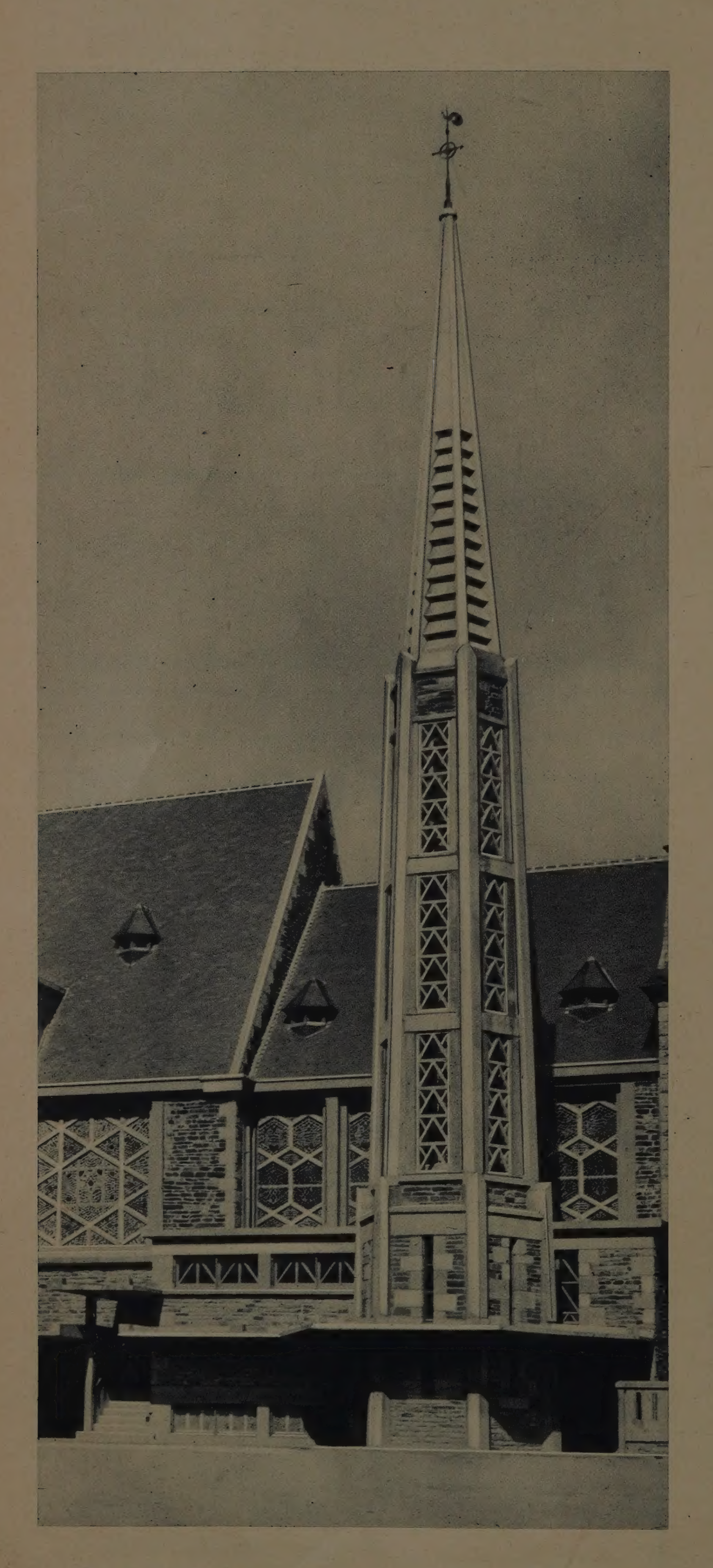


Fig. 2. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Architecte : James Bouillé.

L'atelier Breton d'Art Chrétien, fondé en 1929, par de artistes catholiques bretons est un aboutissement du pass artistique de la Bretagne. Aussi pour en avoir une idée just et compréhensive, importe-t-il d'étudier cet art à la lumièr des âges disparus. Il ressortira de cette vue d'ensemble l réciprocité d'influence du christianisme et du nationalism breton. Celle-ci est telle qu'à sa mise en valeur, tout s'éclair sous son vrai jour.

Il n'est pas de province française, plus elle-même dans s diversité, et plus consciente de son unité que la Bretagn parce qu'elle forme une nation. C'est la conviction du gran géographe Jean Brunhes (1). Après un rappel de l'assimilation par les Romains, des cinq grands peuples gaulois armoricains au temps de César, il mentionne le retour de Celtes (Bretons de la Grande Ile) au VIe et VIIe siècles, su la péninsule continentale, où ils s'installent en refoulant le Armoricains romanisés, vers Vannes, Rennes et Nantes Voilà de ce fait deux Bretagnes côte à côte : la bretonnante composée des Celtes derniers venus et sa voisine formé d'un complexe de Bretons, de Gallo-Romains et de Scandinaves, venus eux au Xe siècle.

Brunhes conclut-il de ces événements à deux peuples distincts et sans autre lien qu'une juxtaposition territoriale Non, il voit là une nation bretonne indépendante.

Quel est le facteur de cette unité ? La main-mise des premiers sur les seconds ? Ceux-ci d'abord chassés de leurs positions par ceux-là sont raffermis, stimulés et dirigés par eu

Au lendemain de la victoire de Nominoë sur les troupe franques de Charles-le-Chauve à Ballon en 845, et de la pai qui en fut la conséquence tous ces Bretons ne forment qu'u corps animé d'une seule âme.

Notre grand géographe s'incline devant ce Duché deven principat, puis province, « qui garda non seulement jusqu'en 1789 ses Etats, sa Coutume, son Parlement, son unit administrative, tant militaire que financière, mais encor jusqu'à nos jours sa tenace personnalité, double et une tou à la fois, d'extrémité paysanne et maritime ».

En s'incorporant, Bretons, Gallo-Francs et Scandinave les Celtes ont fait en petit, ce qu'ils avaient réalisé sur un plus grande échelle, au début du IIIe siècle avant notre ère lors de leur plus grande extension.

Cette puissance inouïe d'assimilation de nationalités différentes prouve combien les Celtes étaient conscients de leu civilisation particulière et de sa force merveilleuse d'expansion. Sans cette conscience, il leur eut été absolument impossible de former un immense Empire, comprenant les Ile Britanniques, la Péninsule Ibérique, la Gaule, l'Italie d Nord, les régions du Rhin et du Danube, jusqu'à la Me Noire. Faiblement conscients de leur nationalité, ils n'eussent jamais réussi à fonder en Asie-Mineure un établissement durable : la Galatie.

Les Bretons du XXe siècle sont les héritiers de cet éta d'âme. Il n'est pas province française, y compris l'Auvergn et la Provence, aussi différente des autres sous tous rapport que la Bretagne. Le caractère national de ce pays s'impos à tout esprit non prévenu. Il n'est pas besoin d'un lon

---

(1) « Histoire de la Nation Française, Géographie humaine d la France », par Jean Brunhes. Chapitre XI, page 364.

éjour dans la Basse-Bretagne, pour en être convaincu.

Comme cette étude se rattache au problème passionnant le la rénovation de l'art breton, et à la campagne entreprise lans ce but depuis quelques années, avec autant de dévouement que d'intelligence, il est bon d'indiquer les signes par esquels se manifeste de façon probante le sens national.

Pendant quatre siècles, de la fin du VIe au Xe inclusivement, les Bretons luttent pour maintenir leur indépendance contre les Francs et les Normands. Rien ne les décourage : ni la supériorité numérique de l'adversaire, ni les divisions entre les chefs, ni les insuccès, ni même de dures défaites. Clovis ne parvient pas à les soumettre et Charlemagne malgré son prestige, n'a pas plus de succès durable. Au Xe siècle, une invasion plus terrible que les précédentes contraint les Bretons qui en ont le moyen de s'enfuir. Les uns se réfugient en France, les autres en Grande-Bretagne et en Irlande, mais tous avec la ferme volonté du retour à la terre ancestrale. Le désastre survenu après tant de luttes, auquel il est fait allusion, est tel, qu'il entraînerait, pour la généralité des peuples, leur disparition définitive.

Quelques années après cette mort apparente, c'est la résurrection : en 937, Alain Barbe-Torte s'empare de Saint-Brieuc, puis de Nantes et chasse bientôt les envahisseurs de la Bretagne qui le reconnaît pour son Duc.

Au XIe et XIIe siècle, Guillaume-le-Conquérant, roi d'Angleterre et Duc de Normandie, voudrait s'emparer de l'Armorique, mais recule devant le patriotisme de ses habitants et l'intrépidité d'Alain Fergent qui en est le défenseur.

Henri II, roi d'Angleterre, se heurte, comme ses prédé-

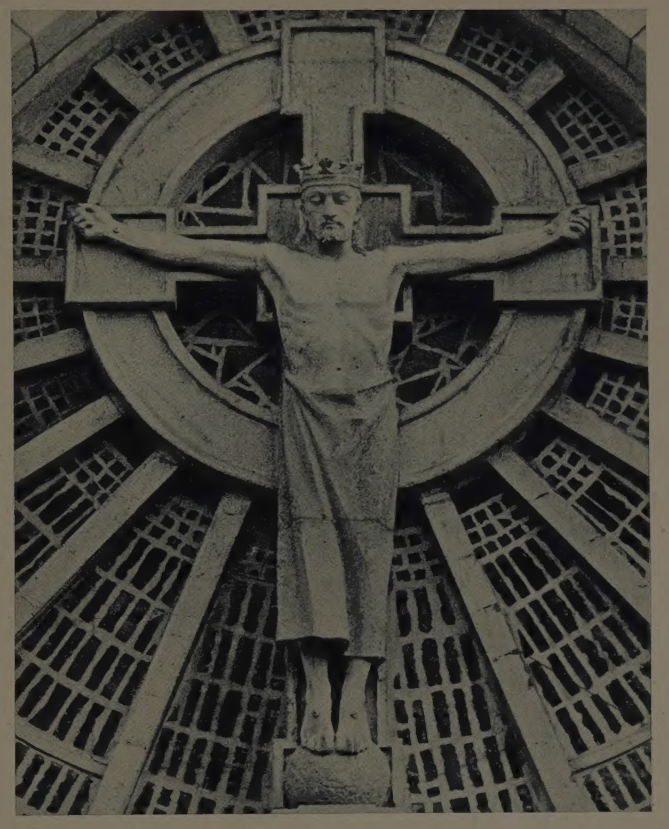


Fig. 3. — Le Christ-Roi dominant le porche d'entrée de la chapelle, à l'Institution St-Joseph de Lannion
par J. Ch. Le Bozec.

Fig. 4. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Architecte : James Bouillé.



Fig. 5. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Le Chemin de la Croix : Jésus rencontre sa Sainte Mère par Xavier de Langlais.

cesseurs, à une longue résistance due à l'intelligence et à la témérité d'Eudon de Porhoël.

Sous le règne de Pierre de Dreux, les Bretons affirment une fois de plus leur détermination bien arrêtée de rester indépendants de la France et, sous l'empire de cette volonté, ils remportent en 1222, une victoire sur les armées royales près de Châteaubriant.

Pendant plus d'un siècle, de 1237 à 1342, les ducs Jean I, Jean II, Arthur II et Jean III le Bon, maintiennent tous les droits de la Bretagne en face de l'Angleterre



Fig. 6. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Architecte : James Bouillé.
Peinture de Xavier de Langlais.

et de la France qui les méconnaissent de parti-pr
La diplomatie et la force des rois Charles V, Louis XI
Louis XIV n'entamèrent pas le nationalisme breton. Mêr
après son union à la France en 1532, la Bretagne, admin
trativement province, demeura sous tout autre rapport, u
nation consciente comme par le passé de sa nationalité n
tement distincte de la nationalité française. Echec semblab
des guerres de religion. Désastreuses au point de vue mat
riel, elles ne firent, au point de vue moral, qu'affermir l
Bretons dans leurs convictions religieuses et patriotiqu
Enfin, c'est à la gloire de la Bretagne et de la Vendée, d'
voir mené, avec des succès partiels, une guerre contre l
perturbateurs de la Religion et de l'ordre public. Tant
vainqueurs, tantôt vaincus dans d'incessants petits comba
livrés aux troupes françaises, ils sortirent de la lutte mo
lement victorieux par l'admiration qu'ils inspirèrent mêm
à leurs ennemis. N'est-on pas en droit de soutenir, qu'ils o
par là contribué à rendre au pays la liberté religieuse.

En perdant son autonomie dans la nuit du 4 août 178
la Bretagne n'en est pas moins restée une petite nation d
tincte de la grande nation française par son attachement
ses traditions ethniques et religieuses, et surtout par sa pe
sévérance à défendre son sentiment national contre to
affaiblissement.

Tout en s'étant intéressée aux destinées de la Fran
d'une manière effective et même héroïque pendant la guer
de 1914 la Bretagne est demeurée ce qu'elle était au déb
de son histoire et ce qu'elle n'a cessé d'être : une nation.

Pour ceux qui douteraient de cette survivance du sen
ment national en 1939, voici le texte d'un vicaire instit
teur, extrait d'une « Histoire de Bretagne pour les e
fants » (1) : « L'émigration des Bretons en Armorique e
le fait capital de notre Histoire Nationale. Lui seul, en eff
permet de comprendre pourquoi nos ancêtres ont lutté sa
cesse, pour conserver l'indépendance du pays qu'ils étaie
venus repeupler et auquel ils donnèrent leur langue et le
civilisation.

» Enfant, qui lit ces lignes, grave cet événement histo
que dans ta mémoire : Tes ancêtres ne sont pas les Fran
venus de Germanie, mais les Bretons venus de la Grand
Bretagne (Angleterre actuelle). Sois fier d'avoir pour aïeu
des hommes qui aimèrent mieux quitter leur patrie et all
en fonder une autre dans cette contrée dévastée qu'éta
l'Armorique, plutôt que de rester sous le joug des Angl
Saxons. »

(1) Abbé Henri Poisson. « Histoire de Bretagne. »



Fig. 7. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Le Chemin de la Croix : Jésus tombe pour la deuxième fois par Xavier de Langlais.

Combien de citations analogues empruntées à des sources ifférentes pourraient être citées!

Le patriotisme Breton est redevable à la religion chréenne, de sa force et de son maintien. On peut affirmer u'elle en a été l'instigatrice et pour ainsi dire la mère. Cette ffirmation découle d'un ensemble de faits historiques. Ces ivilisateurs de l'Europe, que furent les moines, ont joué is-à-vis des Bretons un rôle de première importance. Ce ont eux qui ont organisé et dirigé leur immigration en Arnorique au cours du V[e] et VI[e] siècle après les avoir défenus contre les Angles et les Saxons.

Ces religieux, maîtres dans l'art de bâtir, comme dans celi de cultiver la terre, prirent en main leur formation à ce ouble point de vue et les initièrent aussi, selon leurs aptiides, aux divers métiers. Les abbayes et prieurés multipliés ar leurs soins dans ce but, furent autant d'écoles d'architecire, d'agriculture, d'élevage, d'arts et de métiers.

Les moines, non moins experts dans l'art de discipliner s hommes et de policer les mœurs privées et publiques, irent les fondateurs et les organisateurs d'un grand nomre de villages et de villes sous le contrôle d'évêques, moines levés à l'épiscopat.

Les premiers rois, eux-mêmes, étaient d'anciens élèves de ionastères. Le meilleur de tous, saint Judicaël, roi de la Domnonée, avait eu pour maître saint Méen, au monastère e Gaël. Il fut le pacificateur de la Bretagne, le père des auvres et un administrateur soucieux du bien public.

Un exemple historique de l'ascendance du clergé est la ésistance énergique de saint Yves, à la fin du XIII[e] siècle, uand Philippe le Bel voulut exiger injustement, de la Breagne, une taxe sur les biens d'église. Par la fermeté de son pposition il découragea les officiers royaux envoyés à cette n.

Inutile d'insister sur l'action prépondérante des gens 'église, et principalement des moines, sur les destinées du euple breton.

La mentalité nationale et religieuse de la Bretagne, est ce ue l'âme du pays a de plus atavique et de plus vivace. En ehors des documents d'archives et des témoignages d'orre archéologique du passé breton, il est une autre source 'étude qu'on aurait tort de tenir pour inférieure. Pour ener en contact avec l'âme d'un peuple, en deviner les tenances les plus profondes et pénétrer jusque dans son Inonscient, les ressources de l'histoire pure sont insuffisantes. vrai dire, elles n'ont d'autre utilité que de préparer cette ise en contact et de prémunir contre des partis-pris inaoués. L'Art seul permet d'arracher aux divers groupes ethniques les secrets de leur vie affective. Encore l'art doit-il être pris dans la plus large acception du mot et désigner l'ensemble des arts et des industries artistiques. Il faudrait être naïf pour méconnaître les suggestions qui se dégagent de l'architecture, de la sculpture, et de la peinture d'un peuple. Il faut en dire autant de celles émanant de son costume, de sa céramique et de son ameublement.

Pour quiconque s'en tient à la vue des monuments et des œuvres artistiques de la Bretagne, l'Art de ce pays est déconcertant. Par contre, il suffit pour le comprendre, et l'ap-



Fig. 8. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Architecte : James Bouillé.



Fig. 9. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Le Chemin de la Croix : Jésus est descendu de la Croix par Xavier de Langlais

précier à sa juste valeur, de voir cet Art naître et grandir dans un milieu essentiellement chrétien et national. Si l'on se place à ce point de vue tout s'éclaire. Il n'y a plus lieu, en effet, d'être surpris de la prédominance de l'architecture religieuse sur l'architecture civile et sur tous les arts. N'est-ce pas naturel qu'un peuple attaché par tant de liens à la religion dès son origine et à travers les phases pacifiques et belliqueuses de son évolution, ait multiplié les lieux de la prière. C'était pour lui un devoir et un besoin. Sur la terre bretonne, sœur sous ce rapport de l'Irlande dénommée l'Ile des Saints, tout était fait au nom du Christ : voyages, défrichement, culture, coupe de bois, pêche, chasse, travaux divers. Ainsi s'explique la multiplicité des croix de pierre ou de bois dressées partout.

Au lieu de construire de simples oratoires comme l'ont fait depuis des siècles et le font encore Provençaux, Savoyards et Auvergnats, les Bretons ont édifié un grand nombre de chapelles, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre de proportions et quelquefois de décor, toutes en harmonie avec le paysage.

Au culte de la Croix, qui remonte à l'arrivée des Bretons en Armorique, se rattache celui des calvaires à nombreux personnages qui en sont l'épanouissement à partir de la fin du XVe siècle. Pendant l'ère de paix et de prospérité, que fut pour l'Armorique le XVIe siècle, ces monuments prennent de plus en plus d'importance, tout en conservant leur caractère nettement breton et populaire.

Croix, calvaires et chapelles, sont des témoins irrécusables de l'architecture du pays. Les uns reflètent l'âme des populations paysannes, les autres celle des gens de mer. L'intéressant au point de vue artistique est qu'ils sont l'expression authentique et spontanée de l'amour de Dieu et du patriotisme. Chez le Breton ces attachements ne sont que deux aspects d'un même sentiment.

En multipliant comme à plaisir grands et petits édifices, les populations de marins et de paysans obéissent à des aspirations inconscientes : celle de s'approprier, pour ainsi dire, Dieu en incorporant ses symboles à la terre bretonne; celle d'unir par des liens plus étroits les familles du village et, par delà les limites de leur commune les groupes humains de l'Armorique. Tout atteste leur sentiment très vif, leur passion de cette unité nationale dont le principal garant était le Christ crucifié, présent partout, les bras et le cœur ouvert à tous.

Les chapelles, expression de la religion et du patriotisme bretons, ont un double caractère. Par leurs formes larges, hospitalières, relativement basses et bien en harmonie avec le site, ces édifices rappellent les maisons du village, mais agrandies, embellies, idéalisées. Par leur atmosphère de r cueillement et de mystère, comme par l'extraordinaire so dité de leurs murs de granit et des poutres de chêne de le charpente, elles sont si différentes de la demeure des hor mes qu'on s'y sent dans la maison de Dieu. La présence d statues des Saints les plus populaires de la Bretagne acce tue encore l'atmosphère humaine et divine de ces édifices chers à toutes les classes de la société.

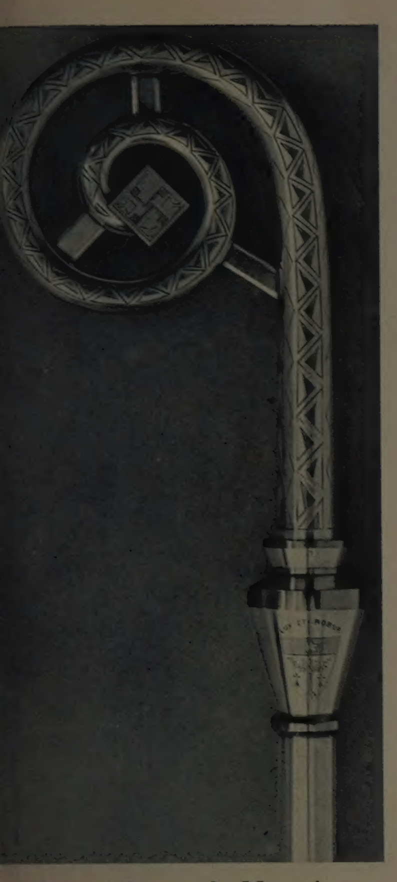
Les chapelles, loin d'être désertes et mortes, sont joyeus ment, pleinement et saintement vivantes aux jours de Pa dons que l'on est en droit d'appeler des fêtes de confraterni chrétienne et nationale. Chacun y vient volontiers par qu'il a l'impression d'être chez lui et en communion avec famille, son village, ou sa ville et toute sa chère Bretagn

L'Armorique est seule, entre les provinces françaises, posséder sur tout son territoire, des édifices religieux iss de sa civilisation si particulière et qui en sont l'expression plus juste et la plus complète. L'étranger, venu en touris ou en simple curieux, ne s'en doute pas. Pour le constater, faut s'efforcer d'entrer en communication avec l'âme de Bretagne. Et ce n'est pas chose facile tant elle est profond Autant les Bretons sont toujours prêts à faire les honneu de leur maison familiale, autant ils font bonne garde auto du sanctuaire de leur vie intime.

Ce double aspect de leur psychologie n'a pas été sans i fluence sur leur architecture religieuse. Leurs églises et ch pelles, d'un côté, sont accueillantes et de l'autre, quelq peu mystérieuses. Il faut être Breton de sang et d'âme po en saisir la poésie et la mystique spéciales.

La sculpture produit le même effet sur l'étranger. Tout la fois elle lui plaît par ce qu'elle a de simple et de populai et le rebute par ce qu'elle a pour lui d'énigmatique. Qu s'agisse de l'œuvre des architectes ou de celle des sculpteu de la Bretagne, il faut pour les comprendre s'être épris d contenu spirituel de l'art religieux breton. Cet Art, en effe n'a pas le style nettement accusé que l'on admire dans l églises flamandes, auvergnates ou bourguignones. Com ment l'aurait-il avec des éléments empruntés, les uns à Normandie, les autres à la Loire, ceux-ci à l'Irlande, ceux- à l'Espagne... Et pourtant malgré cette diversité d'appor l'architecture et la sculpture bretonnes ne sont pas un myth mais une réalité très prenante au dire de nombreux artiste S'ils ont été gagnés à sa cause, c'est pour avoir été subjugu par des impondérables qui, contrairement à leur nom, o pesé sur leur jugement.

Eglises, chapelles, calvaires sont des organismes vivant A s'en approcher, l'on n'éprouve jamais une impression d froideur. Ils peuvent surprendre le visiteur, ils ne l'ennuie



ig. 10. — **Crosse de Monseigneur**
réhiou, évêque de Vannes,
par James Bouillé, décorateur,
et Desury, orfèvre.

jamais. Cette vie qu'ils diffusent est due à ce que chacun d'eux a sa physionomie spéciale tout en rappelant les autres par sa silhouette générale et l'ensemble de ces caractères.

Cette parenté manifeste et cette sorte de personnalité non moins manifeste de ces édifices religieux sont pour beaucoup dans l'attrait qu'ils exercent sur tant d'âmes de penseurs, de poètes, d'artistes et de mystiques. L'un d'eux disait récemment : « Dans tous ces sanctuaires l'atmosphère est chrétienne, mais dans chacun d'eux elle l'est différemment. »

Une particularité de ces monuments est d'accrocher le regard du visiteur par des nouveautés d'architecture et de décor que l'on ne rencontre dans nulle autre province. Par là d'ailleurs s'affirme encore le caractère national de la Bretagne auquel il a été fait maintes fois allusion.

Les statues de bois peint des Saints, chers aux Bretons, méritent l'attention. La plupart ne sont pas des chefs-d'œuvre de sculpture mais elles sont remarquables de vie et de spiritualité. Placées, les unes sous le porche, les autres à l'intérieur des églises et chapelles, elles contribuent pour une large part à la chaude atmosphère d'intimité qu'on y respire. Le Breton est chez le Bon Dieu comme chez lui. En même temps que la Religion satisfait son esprit de famille, elle contente son patriotisme grâce aux figurations de bois et de pierre des Saints fondateurs, organisateurs ou protecteurs de la Bretagne.

La peinture est loin d'avoir eu l'importance de l'architecture et de la sculpture. Des chefs-d'œuvre

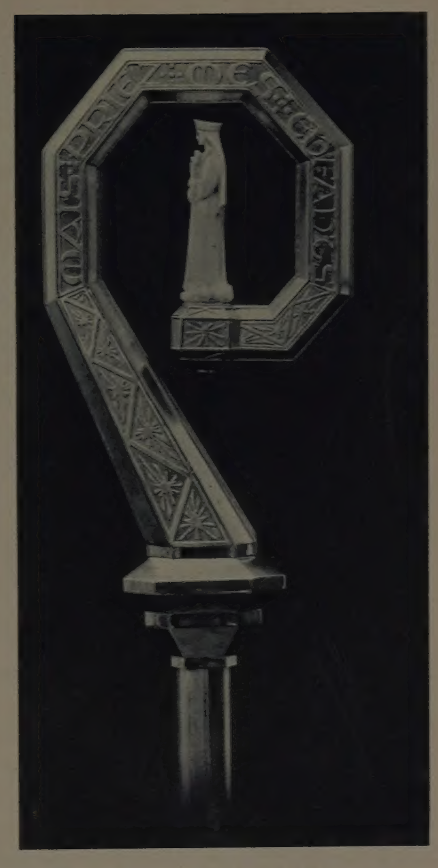


Fig. 11. — Crosse épiscopale.
Composition de James Bouillé.
Statuette ivoire de J. Ch. Le Bozec.
Orfèvrerie de Desury.



Fig. 12. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion.
Architecte : James Bouillé.



Fig. 13. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion : les vitraux du chœur en dalles de verre taillé, par Paul Rault.
Architecte : James Bouillé.

ont-ils été réalisés? Nous l'ignorons, car nombre de peintures ont été détruites. Seul l'ensemble des fresques de la chapelle de Kernascléden s'impose à l'admiration des critiques d'art. L'un des meilleurs, M. Maurice Denis, lui a consacré, dans « Théories » (1), une notice enthousiaste.

Au cours d'une analyse très fouillée, ce Maître du pinceau et de la plume signale une particularité intéressante au point de vue breton : « Les noirs sont beaux — observe-t-il — et distribués avec un goût admirable. Ainsi dans les carrelages en damier qui remplissent les angles inférieurs des pendentifs, l'artiste de Kernascléden, par des combinaisons de noir sur un **dessin géométrique,** a obtenu un ornement d'une incroyable variété, et, qui cependant relie étroitement les compositions entre elles. De surfaces fort difficiles à employer, il a fait une base continue ».

Ce goût pour les motifs empruntés à la géométrie et le merveilleux parti qu'en tire le peintre en question ont caractérisé l'art des Celtes et de leurs descendants. Bien bretonne aussi la simplicité quelque peu sèche des fresques de Kernascléden, qui contraste avec le maniérisme de la peinture française d'alors, tandis qu'elle répond parfaitement à l'esprit et à la technique de la peinture bretonne.

Après la mise en lumière de l'existence et de la continuité du caractère religieux et national de l'art breton, un problème d'ordre pratique se pose, celui de la rénovation de cet art, en décadence depuis un siècle. Des artistes catholiques du pays, l'ont résolu par la fondation en 1929, de « L'Atelier Breton d'Art Chrétien », dont la doctrine se résume ainsi : « S'inspirer de la tradition bretonne authentique qui créa sur notre sol cette floraison de chefs-d'œuvre religieux qui font sa gloire et la rénover dans un sens moderne en conformité avec l'esprit liturgique le plus pur. »



Fig. 14. — Crosse de Monseigneur Tréhiou, calice et patène de M. l'Abbé Riou.
Compositions de James Bouillé.
Exécution de Desury, orfèvre.

Le succès de ce groupe va grandissant, pour des raisons dont le lecteur appréciera la valeur. Tout d'abord il répond à un besoin éprouvé par les évêques et l'élite des prêtres et des fidèles, enfin par les artistes eux-mêmes; il coïncide avec la campagne menée en faveur de la Liturgie; par surcroît il naît en un temps tout-à-fait favorable à une collaboration de plus en plus largement comprise et dans tous les domaines de l'Art et des industries artistiques. Comment les Sociétés d'Histoire, d'Archéologie et de Folklore ne s'intéresseraient-elles pas à leur sœur venue au monde en des conditions si favorables et décidée à tenir compte des données fournies sur le passé de la Bretagne par ces corps savants?

L'avenir de l'Atelier Breton d'Art Chrétien est assuré par la qualité de ses membres et par ses statuts.

L'Atelier fondé en 1929, a pour fin de rénover l'art sacré dans toutes ses branches, par une étroite collaboration, entre architectes, statuaires, sculpteurs, peintres, peintres-verriers, décorateurs de toutes spécialités, orfèvres, brodeurs, ferronniers...

« S'agira-t-il, lit-on dans les statuts, de construire une église, de décorer une voûte de peintures à fresques, de tail-

(1) Maurice Denis. « Théories. 1890-1910 », page 131.



Fig. 15. — Croix pectorale.
Composition de James Bouillé, exécution de Desury, orfèvre.

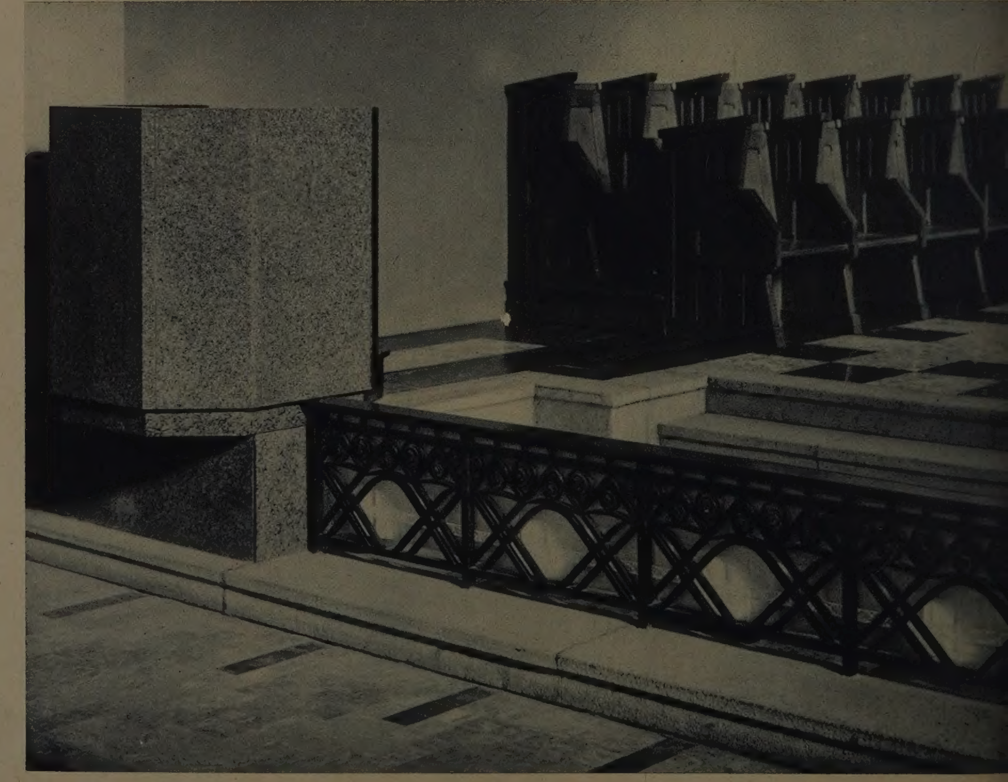


Fig. 16. — Chapelle de l'Institution St-Joseph, à Lannion : les stalles, l'ambon et la table de communion.
Composition de James Bouillé, exécution de P. Le Merre, Etienne, Le Mercier et Carzunel.



Fig. 17. — Bougeoir exécuté pour S. Gr. Monseigneur l'Evêque de Vannes, dans les ateliers de l'orfèvre Desury, d'après dessins de James Bouillé.

ler un calvaire ou des Saints dans le granit breton, de sculpter un autel dans le chêne, un chemin de Croix, une banquette de chœur, d'exécuter un vitrail, d'enluminer un missel, de broder une chasuble, une bannière, de ciseler un calice ou une Croix processionnelle, les Membres de l'Atelier sont à même de réaliser ces travaux les plus divers. »

Cette réalisation offre des avantages matériels, artistiques et religieux. Par une collaboration ainsi comprise, l'on assure le maximum de garanties d'exécution soignée, d'économie, de beauté liturgique et d'expression religieuse.

Les statuts de la nouvelle Société précisent à quelles conditions son esprit peut être conservé, son programme réalisé, son but atteint. Plusieurs articles méritent une attention particulière, et tout d'abord celui relatif au devoir de s'inspirer de la tradition bretonne bien authentique et non pas de l'une ou l'autre de ses déformations, afin de la rénover conformément aux principes de la Liturgie et de l'Art.

Le second article prémunit les membres contre toute recherche par trop personnelle soit dans l'étude des divers projets, soit dans l'exécution du plan adopté.

Les membres ne perdront jamais de vue que l'intérêt de leur production est subordonné à leur communauté d'inspiration et à leur sentiment de solidarité.

Un point particulièrement délicat est la formation et le maintien d'unité de culture artistique entre les membres. L'abonnement collectif aux mêmes revues, les voyages d'études et les visites d'expositions d'art religieux faits en commun sont les excellents moyens employés par le groupe.

Tous les articles des statuts rendent la collaboration entre spécialistes de la construction et du décor la plus étroite possible et la défendent contre quiconque tenterait d'en relâcher les liens. A ce point de vue la Société fondée en 1929 n'est qu'une résurrection de ce qui s'est fait au Moyen Age et à la Renaissance en Bretagne, périodes auxquelles sont dus tant de chefs-d'œuvre de l'art français, et des plus purs.

La cheville ouvrière de l'Atelier d'Art Religieux Breton, doit être l'architecte, non pas tel qu'il l'est de nos jours, mais tel qu'il était au temps où s'élevaient nos plus belles cathédrales : Notre-Dame de Chartres, Notre-Dame de Paris, Notre-Dame d'Amiens...

L'architecte médiéval ne se contentait pas de tracer des plans et d'en surveiller en grand et de haut la réalisation. Chaque jour sur le chantier, il donnait l'exemple du travail après avoir indiqué à chacun des constructeurs sa tâche particulière. Aussi lui donnait-on le beau titre bien mérité de Maître-d'œuvre. Maître, il l'était avec sa pleine autorité sur tout le personnel ouvrier. Travaillant lui-même manuellement, il était écouté.

Ce n'est pas tout, la construction proprement dite achevée, il s'occupait du décor et de l'ameublement, voire du vestiaire dans le but d'obtenir l'harmonie si désirable entre fresques, mosaïques, vitraux, boiseries, fer forgé, autel et garniture d'autel.

C'est l'honneur de l'architecte James Bouillé, d'avoir joué, et de jouer encore le rôle de Maître-d'œuvre, dans l'Atelier Breton d'Art Chrétien dont il est le metteur en train et le directeur effectif. Si les églises et les chapelles, dues à la collaboration de la Société en question, sont remarquables d'unité dans leurs moindres parties, on le doit à ce que tout a été fait suivant ses directives, et fréquemment sous ses yeux.

Comme ses prédécesseurs du Moyen Age, James Bouillé s'impose au respect de ses collaborateurs en ne ménageant ni son temps ni sa peine. Artistes, artisans d'art, entrepreneurs, ouvriers l'aiment parce qu'il leur communique son enthousiasme. Son art suprême n'est pas tant de relier très étroitement tous les membres d'un édifice que d'obtenir et de maintenir l'union des esprits et des volontés en vue d'œuvres collectives. C'est là un succès d'une haute portée morale et religieuse.

Chanoine G. ARNAUD D'AGNEL.



L'ARCHITECTE JAMES BOUILLÉ

Dans le langage des anciens, le mot « art » avait un sens à la fois plus large et mieux défini que dans nos langues modernes. Il signifiait la juste ordonnance de l'œuvre à faire et la réalisation de cette ordonnance. Il s'étendait donc sur l'immense domaine des choses qui gravitent autour de l'œuvre à faire.

La fin des Beaux-Arts est le beau. Or, l'architecture fut toujours et incontestablement rangée parmi les arts du beau, mais tandis que certains arts, comme les arts décoratifs ne visent que le beau, l'architecture vise le beau par delà l'utile. Une belle maison doit réaliser cette condition fondamentale, d'être habitable et commode, c'est-à-dire d'être une maison. L'architecte doit donc être premièrement constructeur et faire de l'utile, mais là ne se borne pas son idée; la chose utile il la veut belle.

La beauté ne doit pas être quelque chose d'adventice et provenir d'une sorte de retouche; en d'autres termes, la beauté ne doit pas être factice mais être incorporée à l'œuvre, résulter d'elle immédiatement. L'architecte doit être un artisan du beau, dont le clavier n'est pas autre chose que les lois de la construction.

Tel fut l'idéal des grands siècles, mais où en sommes-nous? Ce qui est dit plus haut, peut faire comprendre quel a été au cours des derniers siècles la décadence de l'architecture. En Bretagne, pays de caractère par excellence, le recul a été plus palpable que nulle part ailleurs. Ce retour vers la barbarie est dû à l'Athéisme sous toutes ses formes, à la matérialisation de la société, à la dissolution des corporations, à une centralisation excessive vers la capitale.

Allez voir les nouvelles bâtisses officielles ou non, qu sont édifiées dans cette vieille Armorique et vous pourrez juger du résultat.

En divers pays de France, il y a actuellement de jeunes architectes qui ont tenté de réagir contre cet affadissemen des caractères et cette matérialisation des mœurs. Ils on compris que tout novateur est un continuateur. Que le beau est de l'idée incorporée à une matière. Etant de leur époque ils ne se sont pas fait esclaves du pastiche, pas plus qu'il n'ont cru qu'il était nécessaire pour faire moderne de couvri d'une terrasse un arrangement quelconque de cubes. C'es la connaissance du passé par ses causes, qui a dirigé leur efforts, car l'art n'est pas autre chose au fond, que la vert réalisatrice, telle que la détient l'homme. En effet, l'œuvr d'art n'étant pas autre chose que la manifestation dans un matière d'une idée conçue par l'intelligence, le style est tou simplement ce qui la caractérise.

« Le style, dit Viollet le Duc, est la manifestation d'u idéal, établi sur un principe. »

Les lignes qui précèdent ont été écrites pour faire comprendre l'œuvre de James Bouillé, le grand audacieux, qui en Bretagne, a eu le courage de rompre avec la routine.

Toutes ses œuvres sont de l'architecture et elles ont d style. Très heureusement, bien que de réalisation moderne elles contiennent le passé. L'église de Gouédic en Saint



Fig. 18. — Chapelle Saint-Egareg, à Lesneven (Léon).
Architecte : James Bouillé.

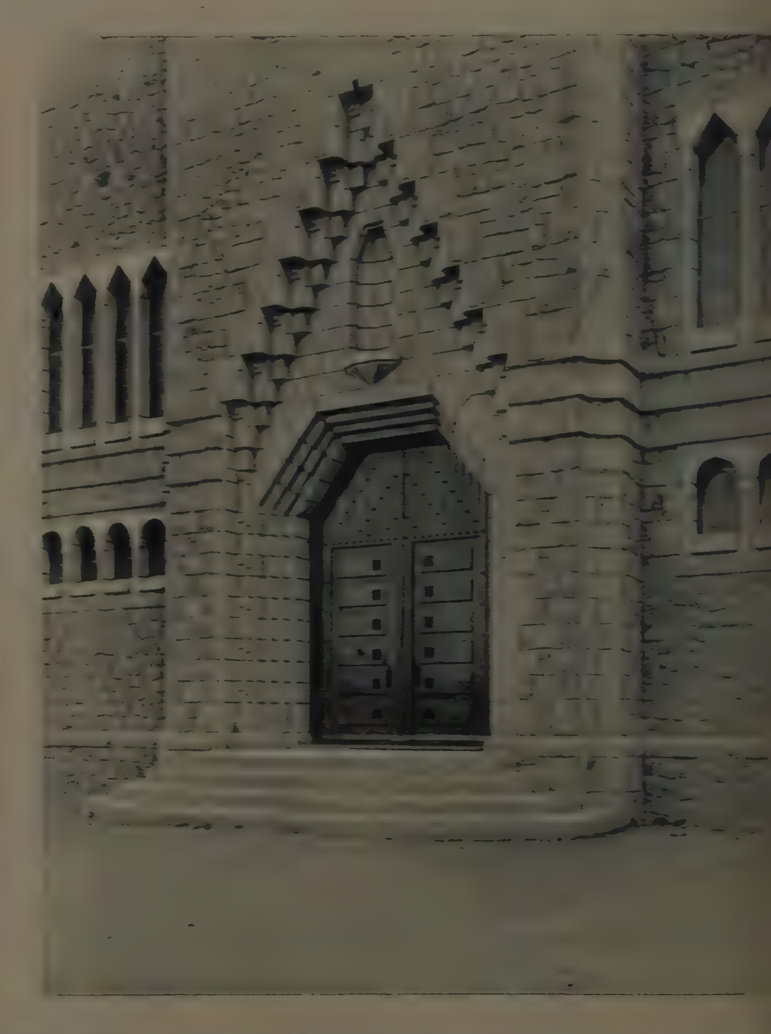


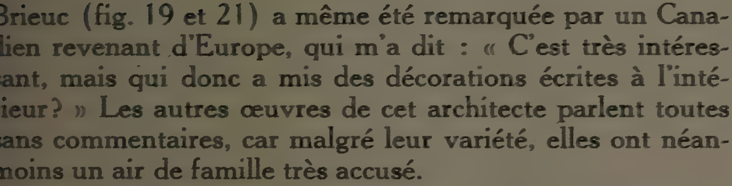
Fig. 19. — Eglise Sainte-Thérèse de Gouedic, à Saint-Brieu Le porche.
Architecte : James Bouill



Fig. 20. — Eglise de Larmor.
Architecte : James Bouillé.



Fig. 21. — Eglise Sainte-Thérèse de Gouedic, à Saint-Brieuc.
Architecte : James Bouillé.



Brieuc (fig. 19 et 21) a même été remarquée par un Canalien revenant d'Europe, qui m'a dit : « C'est très intéresant, mais qui donc a mis des décorations écrites à l'intéieur? » Les autres œuvres de cet architecte parlent toutes ans commentaires, car malgré leur variété, elles ont néannoins un air de famille très accusé.

Ceci n'est pas, vous le pensez bien, l'effet du hasard, ni l'un tempérament, mais la conséquence d'une discipline de 'esprit, comme l'a si bien compris le clergé breton. Dans les ollèges catholiques construits par lui, et décorés sous ses lirectives, James Bouillé a fait de l'apologétique à la portée le la jeunesse, répondant ainsi aux vœux d'éducateurs aussi emarquables d'intelligence que de dévouement.

De là on pourra déduire que mettre les enfants dans un beau cadre est un des premiers devoirs de l'éducateur, devoir trop souvent oublié, mais que Monsieur le Chanoine le Mercier, Supérieur de l'Institution Saint-Joseph, à Lannion, a compris, en même temps qu'il faisait entièrement confiance à son architecte. Elle était d'ailleurs bien placée, car James Bouillé n'est pas qu'un architecte, ou plutôt il est vraiment architecte, parce qu'il est très cultivé. Tout ce qui touche de loin ou de près à son art l'intéresse : la question des proportions, l'archéologie, les modes de construire en divers pays, tout est par lui étudié avec patience et perspicacité.

Les services rendus par cet artiste au renouveau de l'architecture bretonne, et qui resteront, tiennent à ce qu'il a pris pour modèles les grands Maîtres-d'œuvres, bâtisseurs de nos plus belles cathédrales.

R. P. Dom Paul BELLOT, O. S. B.

ERRATUM. — A la page 1202, avant-dernière ligne, il faut lire « d'expression » et non « de réalisation » moderne.



Fig. 22. — Eglise de Larmor.
Architecte : James Bouillé.

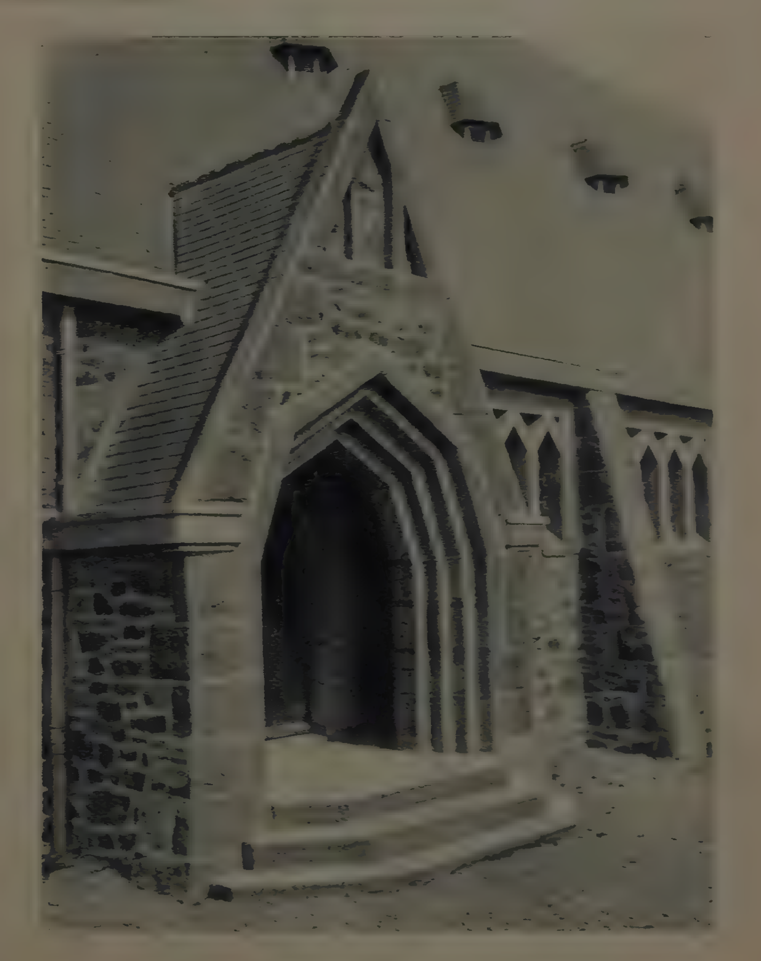


Fig. 23. — Eglise de Larmor. — Le porche.
Architecte : James Bouillé.

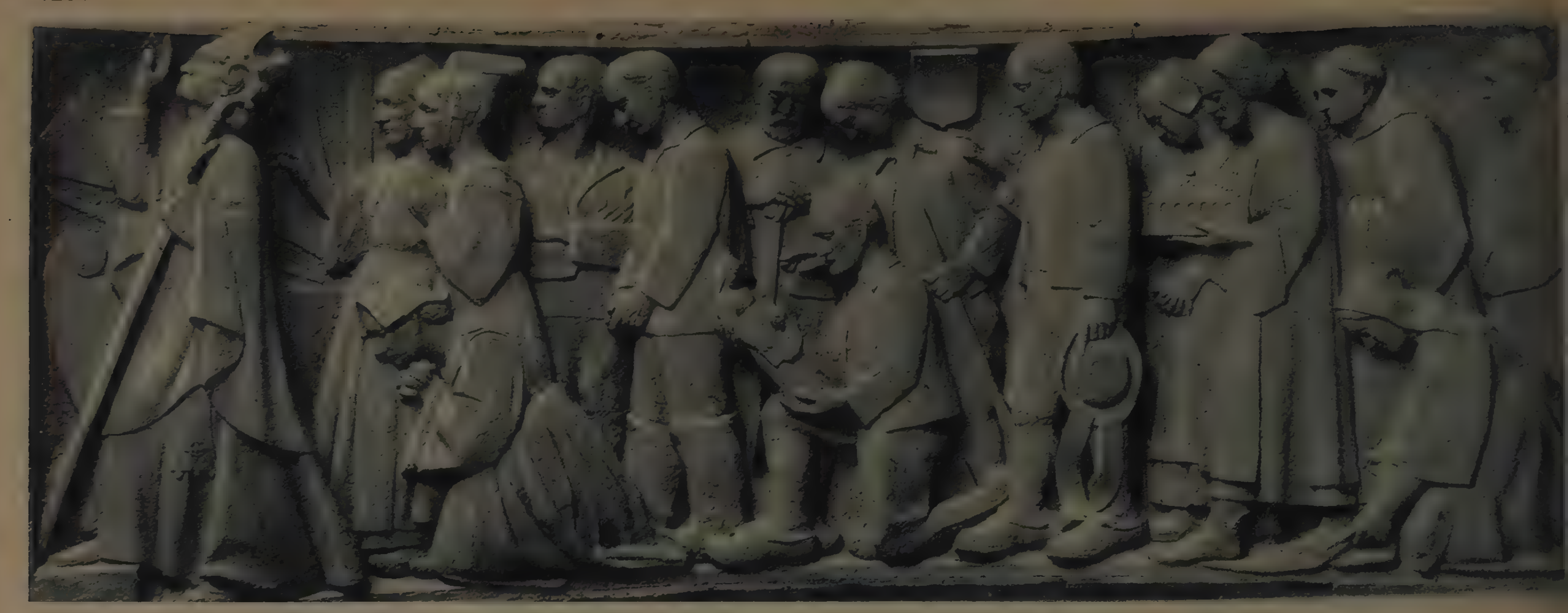


Fig. 24. — Crypte du Mémorial aux morts bretons de la Grande guerre, à Sainte-Anne d'Aurey. — Bas-relief de l'autel de Vannes. Sculpture de J.-Ch. Le Bozec.

JULES-CHARLES LE BOZEC

SCULPTEUR ET "YMAIGIER"



Fig. 25. — L'entrée du Pavillon breton, à l'Exposition de Paris 1937. On voit se dresser, à l'entrée, Notre-Dame de Bretagne, œuvre du sculpteur J. Ch. Le Bozec.

Depuis qu'il y a trois ans nous visitions, dans la paisible campagne de Mellionnec (C.-du-N.), l'atelier du sculpteur Jules-Charles Le Bozec, les travaux du sympathique membre de **l'Atelier Breton d'Art Chrétien** se sont succédés à une cadence rapide. Après les projets dont nous vîmes alors l'ébauche, tôt après épanouie en merveilleuses réalités, d'autres œuvres, affirmant toujours plus le talent du jeune Maître, ont contribué à l'imposer à cette Bretagne à laquelle il se voue. C'est d'elle, d'elle seule, que Jules-Charles Le Bozec attend une consécration que tant d'autres, au détriment souvent de ce qu'il y a de plus sincère et de plus pur dans l'expression de leur art, croient devoir obtenir des grands Centres, en particulier de Paris. Ce n'est pas que notre « ymaigier », ainsi que l'appellera très justement un critique, méprise systématiquement le verdict des Salons. Déjà, de ce côté, le succès plus d'une fois lui a souri. Il le cueille alors volontiers, mais ne le poursuit pas. Le Bozec, en effet, entend écouler sa carrière et lui donner toute sa plénitude, dans le calme et la douce paix de la campagne bretonne. Or, ce calme et cette paix imprègnent fortement son œuvre, dont ils constituent un des caractères essentiels. Et, disons-le, ils se dégagent, pour autant, de l'artiste lui-même...

Dès lors, on conçoit ce qu'une telle œuvre comporte de personnalité, de force, de pensée, chrétienne surtout, puisque l'artiste s'en tient, le plus généralement, à la statuaire et à la sculpture religieuses. Parlant du retable en granit de l'autel de Vannes (fig. 31), dans la crypte du Monument aux Morts de Ste-Anne-d'Auray, M. Dezarrois porte, sur cette splendide réalisation, un jugement qui, à vrai dire, s'applique à l'œuvre entière du bon sculpteur. « L'ensemble, écrit-il, est calme, harmonieux, se balançant bien, très lisible, d'une facture agréable et souple. » Le distingué Conservateur des Musées Nationaux aurait pu ajouter une autre qualité, inhérente à la manière même de Le Bozec : la simplicité. Par là, notre sculpteur rejoint peut-être, dans le recul du temps, les Maîtres de l'Art grec. N'est-ce pas un Breton, le philosophe Alexis Rio qui, au tome II de l'**Art Chrétien,** distingue Phidias à son « style **simple** et grandiose », qui, d'autre part, loue cette simplicité, dans le « sculpteur des bas-reliefs », au XVe s., Donatello ? Au fait, entre le Fondateur de la grande Ecole Italienne, qui « eut sa dernière et sa plus sublime expression dans Michel-Ange», et le sculpteur breton, n'y aurait-il pas quelques traits de ressemblance, à cela près que le pur idéal religieux reste, pour le dernier, le guide infaillible ?

La simplicité du style est, en tout cas, la formule des Primitifs, celle vers laquelle évolue, avec toute l'expérience de sa science acquise et son sens de l'adaptation à l'art moderne, l'artiste de Mellionnec. Il l'avoue sans détour au collaborateur d'**An Oaled,** M. Lagadec, auteur des « Vedettes de chez Nous » (N° du 3e trimestre 1938). « J'ai retrouvé, lui confie-t-il, comme par filiation directe, les méthodes de nos vieux statuaires. Je m'achemine, par degrés, car il faut pour cela se défaire, dans une certaine mesure, de la formation académique que nous avons reçue dans les écoles officielles, vers les méthodes de tous les statuaires médiévaux. Dans mes statues de granit, je m'efforce de me rapprocher des œuvres anciennes, des silhouettes simplifiées. » Sans doute le choix que fait l'artiste de ses modèles, pris dans son immédiat entourage campagnard, simples eux-mêmes, par conséquent, contribue-t-il à cette « simplifi-

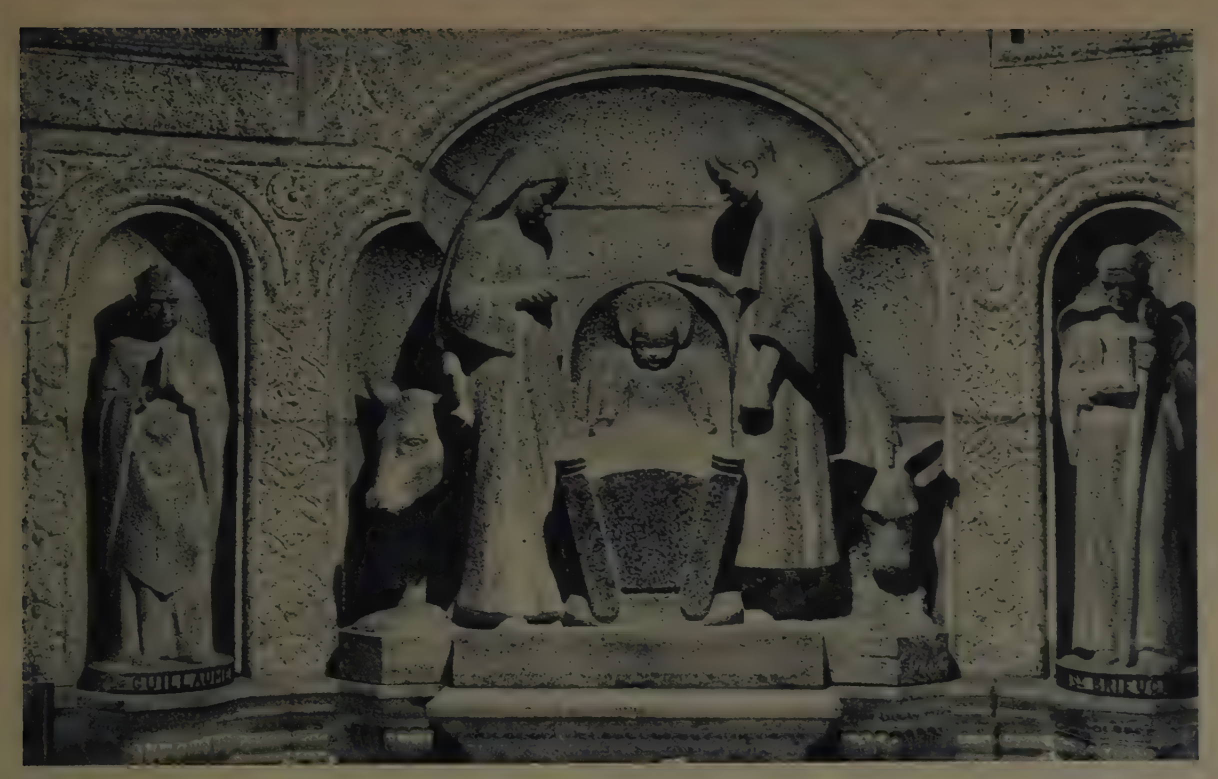


Fig. 26. — Crypte du Mémorial aux morts bretons de la Grande guerre, à Sainte-Anne d'Auray : la Nativité, groupe ornant la chapelle du centre. A gauche, Saint Guillaume, à droite, Saint Brieuc
par J. Ch. Le Bozec.

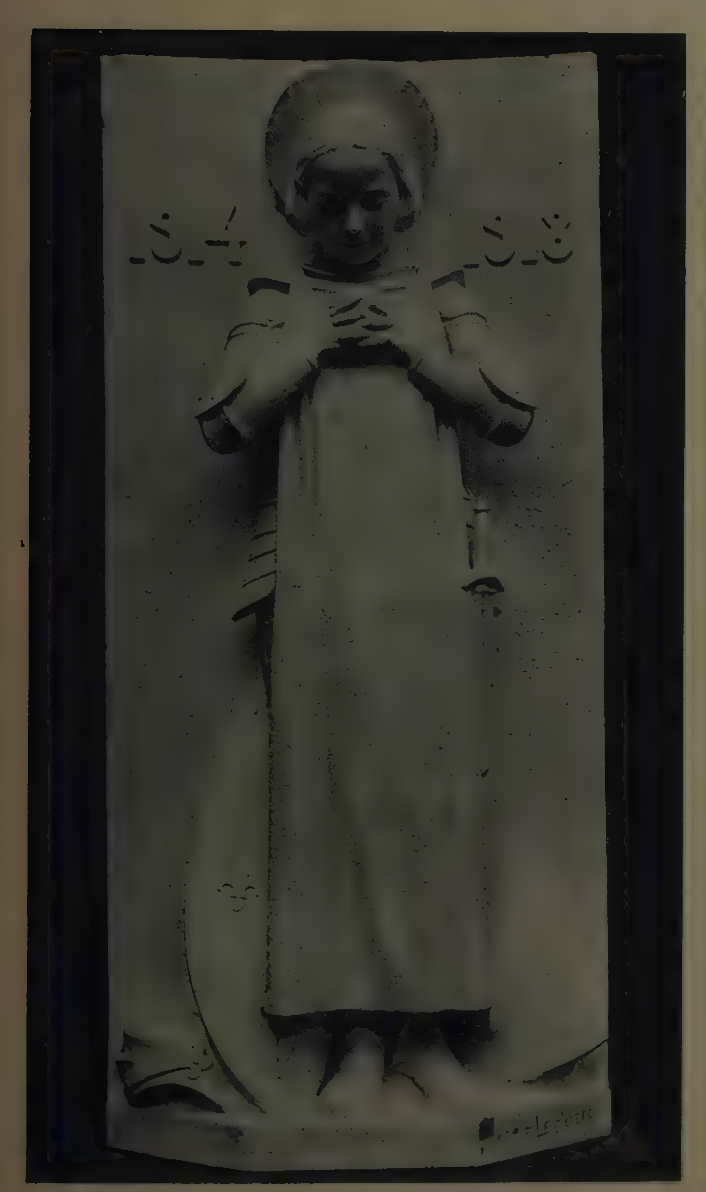


Fig. 27. — Crypte du Mémorial de la Grande guerre, à Sainte-Anne d'Auray. — Sainte Jeanne d'Arc, motif central de l'autel de Vannes.
Sculpteur : J. Ch. Le Bozec.



Fig. 28. — Les Enfants Nantais : St Rogatien et St Donatien. Sculpture en granit de Jules-Charles Le Bozec.



Fig. 29. — Notre-Dame de Bretagne.
Sculpture de J.-Ch. Le Bozec, qui était placée à l'entrée du Pavillon breton, à l'Exposition de Paris 1937 (voir fig. 25).

cation », vers laquelle il tend et qui sera, croyons-nous, en même temps que la frappe caractéristique de son talent, le facteur le plus certain de sa jeune renommée.

On le voit, l'art de Jules-Charles Le Bozec relève plus de lui-même que d'aucune Ecole. Tout d'abord, d'une disposition innée, don de la Providence à son berceau. Et comme il respire, Charles Le Bozec modèle, sculpte. Enfant, ses jeux ne sont point dispendieux : un couteau, un bout de bois et voici des bonshommes, des petits chevaux, des petits chevaux de Corlay... qui, parfois, aux heures d'étude, auront le tort de détourner, à leur profit, l'attention des écoliers. De même, un peu de terre glaise, et, voici modelé un hippodrome avec des obstacles, pour le petit coursier breton... Dans ces essais, sans doute plus ou moins informes, au début, l'artiste en herbe est encouragé par son aîné, actuellement curé de Corlay et distingué celtisant.

Quelles que fussent les aspirations vers l'avenir de l'adolescent et du jeune homme, c'est seulement, son service militaire accompli, que Jules-Charles Le Bozec entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Rennes. Bourget, professeur de sculpture, initie l'arrivant à la technique de l'Art, non point à ce que nous appellerons sa « spiritualité ». L'élève, honneur du Maître d'ailleurs, la gardait jalousement dans le secret de son âme éprise d'un idéal dont la forme restait encore à préciser. Ainsi en sera-t-il à l'école du Maître Boucher, lorsqu'en 1925 le lauréat du Concours des Beaux-Arts de Paris viendra se mettre sous sa direction. En 1927, le prix Roux de l'Institut lui était décerné pour sa maquette, la « Terre ». L'œuvre achevée lui valait, l'année suivante, une médaille au Salon des Artistes Français. Puis il obtenait, en 1929, le second prix au concours Chenavard; en 1931, la médaille d'argent au Salon, pour la maquette du monument Paul Le Goff. A l'occasion de cette érection, le Président de la République, M. Lebrun, fit aux Briochins ce souhait élogieux pour l'artiste : « Que la douce Bretonne du bon statuaire Le Bozec vous garde à jamais le souvenir de l'enfant du menuisier de St-Brieuc. »

C'est à Mellionnec où Le Bozec se fixait, dès la fin de 1929, qu'il apprenait, ayant été logiste du Concours de Rome, en 1932, l'attribution, en sa faveur, par le jury de sculpture de la Fondation



Fig. 30. — Saint Brieuc (statue exposée au Pavillon breton, Paris 1937, acquise par Mgr Serrand pour la Cathédrale de Saint-Brieuc).
Œuvre de J.-Ch. Le Bozec.

Fig. 31. — Crypte du Mémorial de la Grande Guerre, à Sainte-Anne d'Auray. On voit, à gauche, l'autel de Vannes dont la Sainte Jeanne d'Arc et le bas-relief sont reproduits fig. 27 et 24, et au centre l'autel de Saint Brieuc avec la Nativité reproduite fig. 26.
Œuvres de Jules-Charles Le Bozec.

américaine Florence Blumenthal, d'un premier Prix d'une valeur de 20.000 fr.

Assuré désormais de la qualité de son talent, l'artiste va l'orienter. Sans doute son mariage, qui le fait rencontrer, en sa compagne, non plus le guide professionnel, mais la collaboratrice de sa pensée, l'aida-t-il à réaliser une vocation, à laquelle, tout enfant, il aspirait, lorsque la vue des sculptures de rude granit des églises bretonnes emplissait d'émoi sa jeune âme : l'art religieux et son adaptation la plus exacte au génie breton. La voie est ouverte. L'artiste s'y engage allègrement. De fois à autre, sort de ses ateliers, pour être coulé dans le bronze, un buste, un médaillon : Mgr Serrand, Taldir, le regretté Dr Cotonnec, l'abbé de Thymadeuc, dom Dominique Nogues, **Méditation** une impressionnante figure de moine, toute lumineuse et forte de vie intérieure... Mais, pour labeur habituel, il modèle, taille et cisèle bas-reliefs d'autels, statues, le plus souvent de nos saints bretons (Patern, Brieuc...), de Ste Anne, du Christ, de la Vierge! Vierge monumentale et si belle de Thymadeuc; N.-D. de Bretagne (fig. 25), du Pavillon breton de l'Exposition, éminemment gracieuse dans le geste de fierté maternelle et d'offrande au Monde, de son Fils qu'elle assoit sur son épaule gauche, où elle le soutient de ses bras, échappés des larges manches d'un costume breton stylisé.

Entre plusieurs Christs, dont M. Le Bozec a scrupuleusement étudié l'iconographie médiévale, à noter, sur fond de croix celtique, la grande composition en ciment armé coloré, du Christ-Roi, au porche d'entrée de la chapelle de l'Institution St-Joseph de Lannion (fig. 3). La bouche manquerait un peu de fermeté si, par ailleurs, toute la personne du Crucifié, dont les yeux sont clos — remarquons, en passant, la particularité de l'artiste de tirer, des yeux clos de ses personnages, l'intensité de leur vie intérieure — ne dégageait une impression de puissance et de majesté sereines, peu ordinaire aux images du Christ en croix, impression qui résume, dans sa plénitude, l'œuvre accomplie de la Rédemption.

Les limites de cet article ne nous permettent pas de nous étendre, comme il conviendrait, sur l'œuvre religieuse, déjà immense, de Jules-Charles Le Bozec, peuplée de statues, de retables, d'autels. Mais il importe de nous arrêter aux morceaux principaux, destinés à prendre place dans la crypte du Mémorial de Guerre de Ste-Anne-d'Auray, pour la décoration des chapelles de Nantes, de St-Brieuc et de Vannes. En ce qui concerne la première, l'œil s'arrête avec une complaisance émue au groupe en granit des Enfants Nantais : les SS. Donatien et Rogatien (fig. 28), si expressifs de visage, si harmonieux par les proportions du corps, coulé dans la tunique aux larges plis, sur laquelle retombe le souple drapé du manteau à la romaine. Ce groupe qu'accompagneront deux bas-reliefs, de même granit, est en ce moment exposé au Salon des Artistes Français, à Paris, cependant que la maquette en plâtre figure à l'exposition des Arts Religieux, à Nantes.

Vannes présente une œuvre, à elle seule capable de consacrer le talent de l'artiste chrétien et breton par la puissance de vie, le rayonnement mystique émanés des personnages qui, sur un bas-relief de 2 m. 75 x 1 m., font suite à l'évêque Patern (fig. 24), d'allure et de geste infiniment majestueux. Tout le Vannetais est là : ses laboureurs (dont le bon Nicolazig), ses marins, ses femmes en coiffe, ses moines. Indépendamment de l'idéal religieux, merveilleusement réalisé, Jules-Charles Le Bozec, en apposant sa signature à ce véritable chef-d'œuvre, où la conception du moderne et de l'ancien communie avec ceux-ci dans ce qu'ils ont l'un et l'autre de meilleur, atteste bien sa parenté avec les sculpteurs médiévaux qu'il se promettait, naguère, de continuer. Il s'est tenu parole...

Entre deux bas-reliefs encore Vannes placera une statue de Jeanne d'Arc (fig. 27), d'une conception toute nouvelle : la Sainte est debout, vêtue de son armure, sur laquelle s'étale la dalmatique d'armes. La tête, coiffée seulement de l'auréole, de facture moderne, dont Charles Le Bozec nimbe ses glorieux personnages, s'incline sur les mains strictement jointes comprimant la poitrine. Il apparaît que la jeune guerrière veut y retenir l'ardeur qui la consume et qui tient du rêve intérieur, ou vers quoi est concentré le regard des yeux aux paupières closes... Le front haut sur l'arc bien dessiné des sourcils, le nez puissant, la bouche au pli enfantin mais d'une fermeté de chef, constituent un ensemble de traits, où se reconnaît la petite paysanne lorraine que ses voix ont arrachée à sa terre, pour en faire la Vierge au grand cœur, la Libératrice de la France. La Jeanne d'Arc de Jules-Charles Le Bozec, absorbée dans sa prière, est toute prête, on le sent, à passer à l'action... Elle « agit », au sein même de sa contemplation, comme cette autre petite paysanne de France, Bernadette, œuvre déjà ancienne du sculpteur, mais si charmante, si rustique et si vraie.



Fig. 32. — Christ en chêne coloré, exécuté pour l'autel majeur de l'église de Glomel (Côtes du Nord), par Jules-Charles Le Bozec.

Nous terminerons cette rapide revue d'une création entièrement inspirée de l'Art Chrétien et Breton en mentionnant la remarquable statue de St Yves en granit coloré, selon le mode ancien et dont on retrouve des vestiges jusque sur les pierres de la basilique du Folgoët. Elle est l'une des productions les plus récentes de Charles Le Bozec et nous ramène à la statuaire spécifiquement bretonne. Appelé, lui aussi, à la crypte du Monument aux Morts de Ste-Anne-d'Auray, ce St Yves est l'un des meilleurs qui soit, d'une noblesse de traits et d'attitude où se retrouvent, à la fois, le gentilhomme et le magistrat. Le regard profond est du prêtre. La sérénité du visage, où la bonté n'exclut pas une certaine sévérité, assure la justice de la sentence. C'est, au reste, l'Official que présente l'artiste, son St Yves portant surplis et étole, où s'appuient les mains fines, dont l'une tient le parchemin. La barrette ne serait-elle un peu moderne? Quoi qu'il en soit, tout St Yves est là.

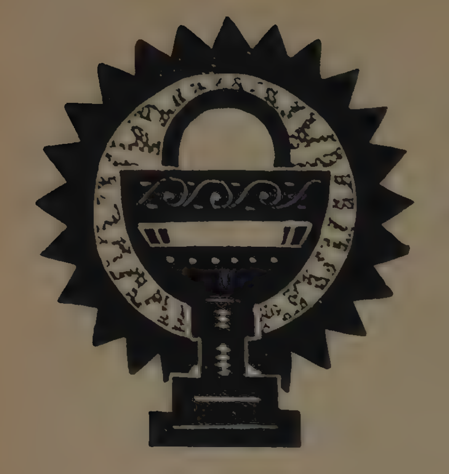
Il nous semble en avoir assez dit, pour détruire la proposition émise par Stanislas Fumet, dans une étude sur le sculpteur israëlite Marek Swark (**Etudes** du 20 janvier 1939), que le distingué écrivain tend à présenter comme une « exception », dans la réalisation parfaite de l'Art Chrétien... « Ce qui manque, écrit l'auteur, est un style proprement chrétien, non pas calculé pour attirer la prière, mais spontanément religieux...

» On force la note dans un sens ou dans l'autre, soit que l'on veuille trop être sacré, soit que l'on veuille trop être humain. Marek Swark fait exception. Il doit d'échapper, à l'erreur commune, au fait que, dans sa personne, le spirituel et l'homme n'ont jamais eu à se séparer. Marek Swark n'a point de doctrine esthétique. Il a seulement une idée qui lui est venue de l'expérience quotidienne et sans doute d'une vie intérieure particulièrement attentive. »

Sans mettre en doute la qualité de l'art religieux de Marek Swark, devenu chrétien, l'exposé en raccourci de l'œuvre de M. Charles Le Bozec prouve surabondamment que ce converti n'est pas une « exception » et que, élargissant encore le cadre, nous pouvons adopter, non seulement pour Marek Swark et Jules-Charles Le Bozec, mais pour nombre d'artistes qui œuvrent, comme jadis, dans le secret de nos belles Provinces Françaises, avec le génie propre à chacune d'elles, la conclusion dont M. Stanislas Fumet fait, bien à tort, de son héros, le seul bénéficiaire :

« Nous avons là un art chrétien d'aujourd'hui qui n'imite pas l'ancien, qui n'est pas tributaire du moderne, parfaitement sincère, pleinement authentique. » Et pour Jules-Charles Le Bozec, nous ajouterons : pleinement breton!

Marthe LE BERRE.



Xavier de Langlais
peintre et graveur sur bois

Paul Valéry a fortement noté que, d'un certain point de vue, ce que l'on appelle chef-d'œuvre peut-être une terrible défaite de l'auteur, cela dans la mesure où il implique limitation, recherche de l'effet, plus qu'expression sincère de l'esprit et du sentiment. Les défaites de ce genre sont loin d'un artiste comme Xavier de Langlais. Il va en toute chose plus loin que cette perfection glacée où certains voient la suprême réussite : chacune de ses œuvres est un moment d'une pensée en mouvement, une étape dans la marche d'une sensibilité toujours plus chrétienne.

C'est ce qui s'imposerait au critique le moins averti de cette personnalité si riche, si l'on pouvait lui soumettre l'œuvre déjà réalisée; il y verrait l'humilité qui se garde toujours de trop entreprendre. En effet, de Langlais a commencé par des œuvres limitées : gravures populaires pour pardons de Bretagne (fig. 33), Saints émouvants de naïveté où revivent l'âme et le métier des Xylographes du Moyen Age... Ensuite, l'artiste s'est haussé à des œuvres de plus longue haleine : Chemins de Croix de Trézélan, de la Baule, de Trémel... Autant d'étapes vers des moyens d'expression plus riches.

X. de Langlais est de ceux-là qui croient que notre activité pour être complète doit avoir un sens profond et impliquer la foi.

Au début, l'artiste avait un métier assez libre, mais qui lui sembla s'arrêter en route dans la traduction de ce qu'il sentait. Il s'est alors mis à la recherche d'une plus grande sûreté de métier : la chaleur de son œuvre y a perdu un peu de ce qu'elle gagnait en perfection formelle. Puis, il a pu s'abandonner à nouveau et sans mesure aux forces de son inspiration; et ce fut, après la décoration du chœur de la chapelle de Lannion (1937), où se sent encore une certaine retenue dans les moyens d'expression, le Chemin de la Croix de la même chapelle (1938). Voilà l'aboutissement, au moins provisoire, d'une longue et passionnée recherche, où s'unissent, s'harmonisent et se multiplient l'une par l'autre, les forces de l'extérieur et celle de l'intérieur, le métier et la mystique.

Mystique toute chrétienne, et toute bretonne en même temps. X. de Langlais est de ceux qui sentent monter en eux les ferveurs du peuple primitif. De là, sans doute, dans son art, ce qu'il a de direct, de bien fait pour atteindre et bouleverser l'âme populaire, l'émouvoir ou l'illuminer de confiance : seules les âmes simples et droites peuvent retrouver en elles les souffrances du Christ. Mais, il est en même temps de ceux pour qui l'Humain compte avec ce qu'il comporte d'inquiétude du Divin. Il en résulte que le paysage tient peu de place dans ses grandes compositions mais que l'Homme-Dieu, au contraire, s'y retrouve à chaque « page ». Le voici dans l'ambiance intime où il prend toute



Fig. 33. — Saint Gilles et Saint Yves. Images pour Pardons, exécutées en gravure sur bois par Xavier de Langlais.



Fig. 34. — « Santez Mari Mamm hor Salver ».
Vierge des Moissons (Surzur)
par Xavier de Langlais.

sa haute signification, sur la frise continue du Chemin de Croix de Lannion (fig. 5, 7 et 9), prévue par l'architecte et si largement traitée par le peintre. La lumière joue sur les empâtements comme sur du mortier, c'est vraiment de la peinture monumentale.

Peu de personnages, rien de cette foule qui, dans les compositions analogues, disperse l'attention. Le drame est réduit ici à ses protagonistes, c'est-à-dire à l'essentiel. Encore ne voit-on d'eux, le plus souvent, que les visages, miroirs de l'âme, qui s'enlèvent sur le fond du ciel tourmenté et jouent leurs rôles symboliques. La tonalité générale en est vert amande, déchiqueté de nuages jaune soufre. La Croix est d'un roux brûlé, qui pèse tragiquement sur la robe lie de vin du Christ; ces deux tons roux et violacé se répétant à chaque station, forment pour l'orchestration colorée de l'ensemble, comme un repère fixe qui rythme cette longue frise dans laquelle tout s'organise et tout se défait, autour du Christ. Les autres personnages, à côté de cette tache sanglante, présentent un contraste de teintes froides.

L'atmosphère de spiritualité, indispensable au Chemin de Croix, ne fait pas défaut à cette œuvre virile et mystique. Elle se dégage même des stations reproduites dans cette revue : pas un geste, pas une attitude, pas une ligne qui n'ait trait au drame du calvaire. Tel est ce Chemin de Croix, œuvre de piété, de sincérité, de beauté douloureuse.

Tristan de GROIX.





Fig. 35. — La Jeunesse bretonne sur les pas de ses Saints.
Esquisse de Xavier de Langlais.

L'ART DU VITRAIL EN BRETAGNE



Fig. 36. — Vitrail exécuté pour Edern (Cornouaille) par Paul Rault.

La rénovation de l'art du vitrail est un des faits les plus à l'honneur de l'art moderne. Nos maîtres verriers du XXe siècle ont rendu à cet art sa beauté propre en le ramenant à sa technique spécifique. En vérité c'est d'une résurrection qu'il s'agit. Jusqu'au début du XVe siècle, les vitraux étaient obtenus par un assemblage harmonieux de morceaux de verre coloré dans toute son épaisseur et réunis par des lamelles de plomb. Seul le silhouettage se faisait à la main par l'application du péroxyde de fer, matière brune communément appelée grisaille.

A partir de la Renaissance, toute la mauvaise qualité du verre incite les maîtres verriers à pallier ce défaut par une application de plus en plus large de ce péroxyde, et c'est l'acheminement vers le tableau. De ce jour date la mort d'un art cher au Moyen Age auquel est substitué une industrie, artistique de nom seulement, la peinture sur verre toujours froide quel que soit le sujet représenté. Aussi les verrières peintes des églises du XVIe siècle sont des hors-d'œuvres. Elles n'y sont pas à leur place, alors qu'aux siècles précédents les vitraux colorés dans la masse ne faisaient qu'un avec l'édifice qu'ils animaient de leur musique colorée.

La résurrection de l'art du vitrail est féconde en effets des plus heureux. Plus que nul autre, cet art est créateur de vie par l'atmosphère changeante, chaude et colorée dont il remplit la Maison de Dieu.

L'Atelier Breton d'Art Chrétien fondé en 1929 dans le but de rénover l'architecture, la statuaire, la peinture, le décor, l'ameublement, et le vestiaire des églises et chapelles du pays, a porté son attention dès l'origine sur le problème des vitraux et l'a résolu conformément aux principes si rationnels de l'Art moderne. Seul le verre coloré dans la masse a été employé en se préoccupant de sa qualité. C'est ainsi qu'ont été utilisés : le verre cathédrale à Sainte-Thérèse de Gouédic (Saint-Brieuc), le verre antique et le verre martelé à Notre-Dame de Larmor (Pleubian), et au couvent des Augustines de Tréguier; des dalles très épaisses de verre taillé montées dans une armature de béton à l'Institution Saint-Joseph de Lannion (fig. 13). Voilà bien la preuve du souci de donner à chaque édifice des vitraux en rapport avec son importance, son architecture, l'ensemble et les particularités de son décor, et, enfin, sa destination. Tels vitraux bien à leur place dans un monastère, ne le seraient pas dans un collège. C'est la reconnaissance effective du grand principe de la subordination de tout détail au matériau et à l'ossature du monument.



Fig. 38. — Vitrail exécuté pour Edern (Cornouaille) par Paul Rault.



Fig. 37. — Vitrail exécuté pour Edern (Cornouaille) par Paul Rault.

L'Atelier Breton d'Art Chrétien compte parmi ses membres un excellent maître verrier, M. Paul Rault, qui, dans ses travaux pour le groupe, se fait un devoir de suivre toujours et en tout l'avis de l'architecte, maître-d'œuvre de la Société. Grâce à cette mesure que de fautes évitées!

La plus belle réalisation de cet artiste est l'ensemble des vitraux de l'Institution St-Joseph, à Lannion. Le bleu, le jaune, le vert et le rouge magistralement nuancés et combinés forment une orchestration goûtée par les professeurs et leurs élèves.

Le chef-d'œuvre de la chapelle est la composition bipartite de son porche d'entrée. Au dehors, le Christ-Roi debout, les bras ouverts, en haut-relief de granit, accueille les visiteurs, tandis qu'à l'intérieur un vitrail incandescent encadre sa Croix d'une gloire formée par des rayons d'or sur les profondeurs rouge sombre d'un brasier.

En cette fin d'article il y a lieu de louer le maître-verrier Paul Rault de sa prédilection pour les compositions d'ordre géométrique et l'excellent parti qu'il en tire conformément aux traditions artistiques des Celtes et des Bretons.

G. A. d'AGNEL.



ours pratique de broderie d'art

(Suite, voir page 1085)

Pour l'exécution de ces grandes chevelures et barbes, il est nécessaire de travailler les lignes noires et foncées avec au moins deux fils ordinaires à l'aiguille, puis un fil et demi, ensuite un fil ou deux demi-fils et enfin un demi-fil pour les fins traits.

Toutes ces lignes doivent avoir une allure ferme, des tournants aisés, découlant naturellement l'un de l'autre, comme on l'observe dans la nature.

La progression des grosseurs et des nuances doit être autant que possible presque invisible, du moins lorsqu'il s'agit de la continuation d'une même ligne. La grosseur de chacun des fils de soie peut encore être quelque peu diminuée ou augmentée en retordant légèrement, ou en détordant un peu les fils, lorsqu'il y a lieu de le faire pour la beauté des lignes.

L'exécution des chevelures et barbes plus petites ne nécessite pas tant de progression. Quelques teintes et quelques nuances suffisent généralement. Mais tout doit être fait avec plus de soin et aussi plus de précision, sinon les lignes se confondront et les nuances et le dessin disparaîtront dans cette confusion. Si les courbes de bouche sont restreintes, les points devront se prêter à ces formes et ne pas être trop grands, ni trop petits, ni trop gros, afin de bien respecter la souplesse du dessin.

Voyez les figures 226 à 228 montrant quelques types de chevelures et barbes de moyenne et petite dimension, qui doivent être exécutées avec les précautions requises. Pour donner aux chevelures et barbes toute l'aisance nécessaire, le brodeur doit disposer d'une grande liberté d'interprétation des



Fig. 226. — Technique légère de cheveux et barbe en petite surface.

masses et des limites extérieures. Les surfaces laissées libres pour les cheveux et les barbes ne devraient jamais être trop grandes quant au dessin, car cela oblige plus ou moins le brodeur à déformer son travail et les formes, afin de combler les vides. Il vaut beaucoup mieux que la surface soit un peu juste et que le brodeur puisse sans inconvénient faire pénétrer de-ci de-là quelques boucles ou mèches de cheveux ou barbes en dehors des limites, même au besoin sur les parties voisines qui sont déjà brodées. Cela rend même le travail un peu plus léger et donne aussi plus de vie à tout l'ensemble.

Le brodeur doit également avoir beaucoup de liberté en ce qui concerne les nuances. Qu'il puisse disposer des nuances un peu diverses à pouvoir intercaler dans les chevelures et les barbes sans nuire toutefois à la teinte générale du modèle. Une nuance vue en écheveaux, en carton ou en bobine, n'est plus du tout la même lorsqu'elle se trouve placée en fines lignes entre d'autres franchement différentes. Une ombre brune dans son ensemble peut très bien laisser place à une ligne de nuance verte assez foncée ou grenat, gris foncé ou même bleu-vert, suivant les tons de draperies voisines ou sous les barbes et dernières boucles de cheveux, par exemple. De même les reliefs et les lumières d'une chevelure ou d'une barbe peuvent être obtenus avec un mélange de nuances claires. Une barbe grise ou blanche gagnera beaucoup à avoir quelques fins traits en jaune or, vert tendre, bleu clair, beige, etc.

Il y a incontestablement beaucoup plus de vie dans ce genre d'interprétation et le travail devient du coup beaucoup plus agréable pour le brodeur. Si celui-ci tient compte de tous ces petits conseils et observe rigoureusement les grands principes de la technique, il n'a rien à craindre, le travail sera beau et de valeur, fût-il simple. Cela vaudra infiniment mieux que la fausse broderie, que du truqué ou du camouflé.

Le client avisé et intelligent y trouvera son compte, le brodeur y aura trouvé un vrai plaisir de métier et les gens s'intéressant à l'art seront satisfaits.

TRAVAIL DES CHEVEUX ET DES BARBES EN TECHNIQUE PLEINE.

La technique pleine, pour cheveux et barbes, peut être exécutée de deux manières. La première consiste à multiplier les lignes parallèlement aux lignes de la technique légère, de façon à couvrir entièrement le tissu dessiné. Les mêmes règles qu'en technique légère sont à observer, tant pour le dessin, les soies, les grosseurs et les longueurs de points, que pour la progression des nuances. Toutefois, ici, le tissu clair ne jouera plus aucun rôle dans le travail, ce pourra être simplement de la toile, puisqu'il sera entièrement recouvert. Tout en remplissant entièrement, il faut éviter cependant de travailler trop lourdement et de surcharger les lignes de pointes inutiles. Il est indispensable que les lignes soient bien visibles et bien continues, que ce ne soit pas un amas de points sans direction précise, sans ensemble dans les masses d'ombre ou de lumière.

Il convient qu'on se rende pleinement compte qu'il s'agit de chevelure et de « cheveux » et non d'une étoffe ou d'un placard quelconque. Il faut de l'air dans les cheveux et les barbes et seul un travail bien compris donnera ce résultat.

Cette première manière d'exécuter les cheveux et les barbes en technique pleine est en somme la technique légère « perfectionnée » (si l'on peut s'exprimer ainsi), approfondie, pleinement achevée, en observant les mêmes règles et en y mettant le même soin. Mais le nombre des lignes à broder étant beaucoup plus grand que pour la technique légère, il va sans dire que le travail demandera beaucoup plus de temps qu'on ne se le figure en voyant le dessin.

La seconde manière, beaucoup plus intéressante que la première, est davantage à



Fig. 227. — Technique légère de cheveux en petite surface.

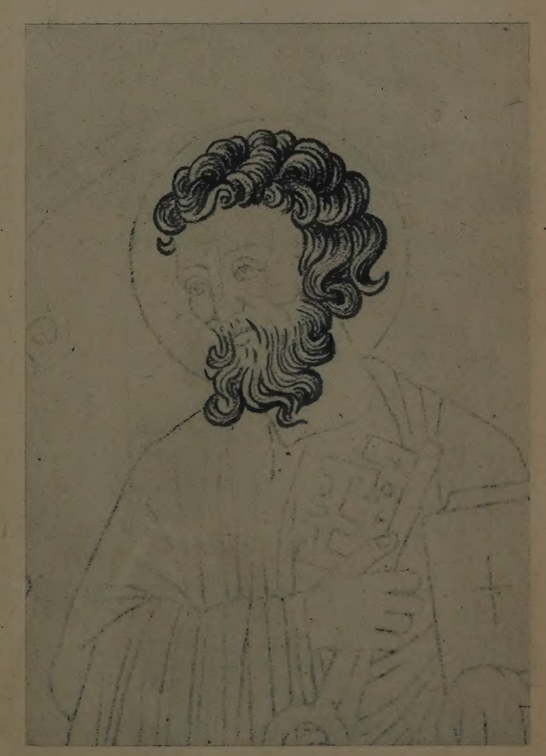


Fig. 228. — Technique légère de cheveux et barbe en petite surface.



Fig. 229. — Détail d'exécution de barbe en technique pleine (2e manière).



Fig. 230. — Exécution de cheveux et barbe en technique pleine.

conseiller à peu près pour tous les beaux travaux. Elle consiste à couvrir toute la surface des chevelures et barbes avec des points de soie d'une nuance moyenne, même assez claire, de la gamme générale du travail à faire, puis d'opérer comme pour la technique légère et la première manière de la technique pleine.

Le travail est très agréable de cette manière, et semble avancer beaucoup plus rapidement. Au fait, c'est réellement plus expéditif, tout en étant mieux, parce que la nuance moyenne, celle dont il y a le plus de traits à faire en technique légère et en première technique pleine, ne doit presque pas figurer dans les lignes à broder par dessus la nuance générale, qui est précisément cette nuance moyenne. Donc, pratiquement, il ne reste que les lignes noires, foncées, moins foncées et claires. Par ce moyen tout simple, on obtient bien plus aisément cette légèreté, cet air dont nous parlions tantôt qui doit caractériser le travail des cheveux et barbes.

Il s'agit donc encore, au fait, de la technique légère, mais exécutée sur un « tissu » en broderie à la main, au passé droit à grands points, avec cette différence qu'on a la nuance moyenne des cheveux et barbes, au lieu de la teinte claire comme en technique légère.

C'est un secret de métier, je vais vous le confier dans ses détails, il vaut la peine, car aux yeux des clients vous aurez réalisé rapidement de grands progrès. Un travail d'apparence assez long sera maintenant exécuté lestement avec grand succès, alors qu'en réalité, vos efforts se seront simplement concentrés à embellir la technique légère sur la trame de soie couleur cheveux moyen. Voici donc le procédé dans toute sa simplicité : vous couvrez l'entièreté de la surface laissée libre pour les cheveux et barbes (voir figures 229 à 232) d'une broderie à grosse soie de nuance moyenne. Ce travail s'exécute au passé fendu, à grands points dans le sens contraire à l'ensemble des lignes à broder ensuite par dessus ce fond au passé. La soie à employer sera de préférence la soie Floss même quatre demi-fils de Filo-Floss détournés. Le Filo-Floss divisé se détord de lui-même et chacune des divisions devient en quelque sorte du fin fil Floss. Ceci est nécessaire afin que le dessin se voie bien sur le passé plat et que le fond ainsi obtenu donne un brillant qui aura son rôle dans le travail. La soie tournée perd un peu de son brillant et est moins souple. Les demi-fils réunis ensemble se placent très bien à plat au passé à long point, et peuvent remplacer la grosse soie Floss avec cet avantage de se diviser très facilement. On peut, en effet, ajouter à volonté suivant les cas, ou retirer des demi-fils, sans nuire à la souplesse de l'ensemble.

Lorsque toute la surface est bien régulièrement couverte, on reporte le dessin dessus, par le moyen ordinaire du décalque au crayon Conté.

Plus que pour tout autre décalquage, il est nécessaire ici de le faire avec un très grand soin, afin que toutes les lignes soient visibles sur la soie et qu'il n'y ait pas de traits oubliés, car on ne peut plus intervenir après le décalquage avec le crayon ou la plume, comme on le ferait dans tout décalquage ordinaire sur toile. Cela fait, on exécute tout le reste comme dans la technique légère, mais en laissant apparaître le fond comme teinte moyenne et en multipliant les grosses lignes dans les ombres et les fines lignes dans les lumières et reliefs. Il n'y a donc rien de bien difficile dans cette seconde manière d'exécuter les cheveux et barbes en technique pleine.

Nos brodeurs du moyen âge savaient être pratiques tout en restant artistes, convenons-en.

Je suis certain qu'après quelques essais, chacun de nous réalisera aisément une excellente étude de cheveux et barbe, et que plus un seul n'aura le désir de les peindre ou de les exécuter en mauvaise technique. La bonne exécution des cheveux et barbes en broderie est de grande importance pour celui qui la réalise. C'est au même titre que les figures, une attestation vivante de son degré de perfection dans l'art de son métier, la meilleure preuve du bon goût de l'artisan et une sérieuse garantie pour le client qui lui confie un travail d'art. J'allais oublier de vous dire, que votre liberté et votre initiative restent entières, quant aux nuances à employer dans ces trois techniques d'exécution de cheveux



Fig. 231. — Exécution de cheveux et barbe en technique pleine.

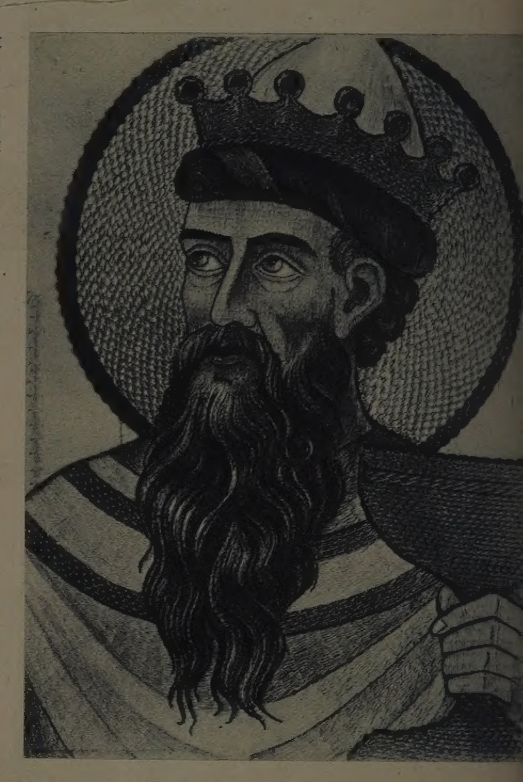


Fig. 232. — Exécution de cheveux et barbe en technique pleine.

et barbes. Sans doute, autant que possible, il faut respecter la teinte d'ensemble du projet type. Mais, le peintre compositeur du projet n'est pas toujours le brodeur et ne peut généralement, de ce fait, prévoir le résultat du travail par les nuances qu'il demande. Ces teintes qu'il propose ne sont que des indications pour le brodeur. A ce dernier donc, revient d'interpréter au mieux pour le métier et son art propre, le projet du peintre. Différents facteurs obligent parfois à modifier certaines nuances, ou à déplacer l'une d'elles. Les reflets imprévus de certaines soies, par exemple, suivant le sens qu'on leur donne, le voisinage de fil d'or ou d'argent, et parfois aussi, avouons-le, la collection limitée des soies dont on dispose.

(A suivre.)

Alfred PIRSON.




DE BELLES COULEURS SUR DE BONNES TOILES
TOILES
A.BINANT
COULEURS
F. LINEL
Détail: chez tous les marchands de couleurs fines. Gros: 154. Fg St Denis. Paris

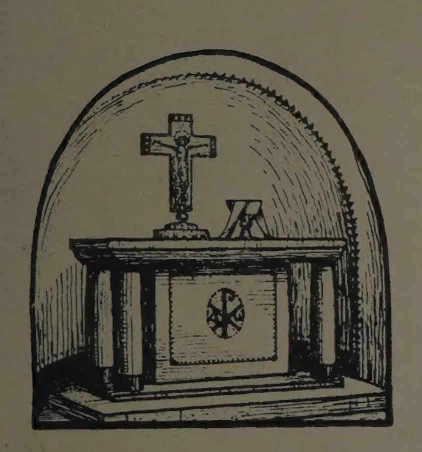


TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

contenues dans « L'ARTISAN LITURGIQUE »

ANNÉE 1939

Pages

GÉNÉRALITÉS

LES GROUPEMENTS D'ARTISTES

ARCHITECTURE

MOBILIER

ORFÈVRERIE ET FER FORGÉ

PARAMENTIQUE

Généralités

Antependium

Aube

Bourse

Chape

Chasuble

Conopée

Courtine d'autel

Dalmatique

Drap mortuaire

Etole

Manipul

Nappe d'autel

Pale

Surplis

Tunique

Voile de bénéniction

Voile de calice

PEINTURE - VITRAIL - MOSAIQUE

SCULPTURE

Imprimatur :
Mechliniæ, die 19 Augusti 1939.
† Et. Jos. Carton de Wiart, vic. gén.

S. A. R.
Place de la Vaillance, 18, Bruxelles
(Belgique)

Imprimi potest :
Abbatiæ Sti Andreæ
Theodorus Abbas.